

Marta Bolińska

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Z OBRAZU NA SŁOWO. KILKA UWAG O TECHNICIE AUDIODESKRYPCJI

Abstract **From picture to word. A few remarks on the technique of audio description.** Audio description involves recounting (without interpretation and commentary) what is happening, for example, in a film or a theater play, in dialogues between characters, but it also attempts to describe the space, e.g.: monuments or works of art. Translation of visual content into words, or otherwise, verbal description of visible layers of plays, audiovisual productions, art and entertainment events makes them available to the blind and visually impaired as well as to those with poor eyesight.

Audio description has been cultivated in Europe since the 1980s. Since 2006, it has been popularized in Poland too. In the sketch, we refer to the essence of audio description providing an overview of the history and discussing the basic workshop rules as well as its role culture promotion.

Audiodeskrypcja polega na podawaniu (bez interpretacji i komentarza) tego, co dzieje się na przykład w filmie lub spektaklu teatralnym między dialogami bohaterów, ale także na opisywaniu zabytków czy dzieł sztuki. Przekład treści obrazów na słowa, czyli inaczej werbalny opis warstwy wizualnej spektakli teatralnych, produkcji audiowizualnych, sztuk plastycznych oraz wydarzeń widowiskowych, sprawia, iż stają się one dostępne osobom niewidomym, ociemniałym i słabowidzącym. Audiodeskrypcja w Europie działa od lat 80. XX wieku. Od 2006 roku popularyzowana jest również w Polsce. W szkicu zostanie ukazana jej istota, zarysowana historia, zostaną omówione podstawowe założenia warsztatowe i rola w krzewieniu kultury.

Keywords: audio description, description technique, intersemiotic translation, the visually impaired, culture

audiodeskrypcja, technika opisu, przekład intersemiotyczny, niewidomi, kultura

Audiodeskrypcja¹ polega na podawaniu (bez interpretacji i komentarza) tego, co dzieje się na przykład w filmie lub spektaklu teatralnym między dialogami bohaterów, ale także na opisywaniu widowisk sportowych, zabytków czy dzieł sztuki. Może zatem dotyczyć obrazów ruchomych i nieruchomych, rejestrowanych na żywo i nagranych wcześniej, pojedynczych (film, widowisko) lub sekwencyjnych (np. serial).

Przekład treści obrazów na słowa, czyli inaczej werbalny opis warstwy wizualnej spektakli teatralnych, produkcji audiowizualnych, sztuk plastycznych oraz wydarzeń widowiskowych, sprawia, iż stają się one dostępne osobom niewidomym i z dysfunkcją wzroku.

Technika ta znana jest właściwie od momentu, w którym widzący zaczęli przybliżać świat niewidzącym. W wieku XX zaczęto propagować ją w USA. Również w Europie Zachodniej jest znana i stosowana od kilkudziesięciu lat. W Polsce pierwsze poważniejsze próby związane z audiodeskrypcją podjęte zostały w 2006 roku.

1. KRÓTKIE WPROWADZENIE

Jako rodzaj tłumaczenia audiowizualnego audiodeskrypcja może dotyczyć różnych przestrzeni kultury i życia społecznego: kina, telewizji, muzeum, teatru, opery, galerii, stadionu. Obejmuje przekładanie m.in. sztuki malarskiej, filmowej, teatralnej, telewizyjnej, tanecznej, czyli sztuki, dla której jednym z podstawowych tworzyw jest obraz, na inny kod², to znaczy słowo³. Jest jedną z form przekładu intersemiotycznego⁴.

Audiodeskrypcja⁵ poprzez krótkie, precyzyjne i obiektywne opisy umożliwia widzom niewidomym samodzielną interpretację treści wizualnych, pozwala podążać za rozwijającym się wątkiem historii, daje szansę na usłyszenie i zrozumienie tego, co dzieje się w przestrzeni przedstawionej. Jest techniką wspomagającą odbiór świata: wspiera, ale nie zastępuje zdolności odczytywania zjawisk różnego typu przez osoby niewidome⁶.

Uszanowanie ścieżki dźwiękowej⁷, niepowielanie informacji zawartych w dialogach, niezagłuszanie odgłosów natury czy znaków ikonofonicznych⁸ osób to podstawowe za-

¹ Audiodeskrypcja – z łac. *audio* (dotyczący słuchu, dźwięku) oraz łac. *descriptio* (związany z rysowaniem, opisywaniem) jest to przekazywany drogą słuchową werbalny opis treści wizualnych osobom niewidomym i słabowidzącym. Zob. www.pl.wikipedia.org/wiki/Audiodeskrypcja (06.01.2014).

² Zob. M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986 oraz M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982.

³ Zapis odbywa się w formie skryptu, następnie potrzebne jest wypowiedzenie na głos przez na przykład lektora lub dzięki syntezie głosowej.

⁴ Przekład intersemiotyczny to syntetyczny skrót myślowy, zawierający sedno przesłania wydobyte z pierwowzoru; ekwiwalent innego dzieła; przekład z kodu na kod. Zob. W. Zuchowska, *Szansa w metodzie*, „Nowa Poliszczyna” 2 (1998) 7, s. 3–5.

⁵ Ang. *audio description*. Używa się również skrótu AD.

⁶ Ważną kwestią jest fakt, że audiodeskrytor nie powinien opowiadać historii, lecz opisywać tworzącą ją sceny.

⁷ Audiodeskrypcja przypomina sztukę radiową i proces jej kreowania – umiejętnie, z wycuciem tworzone przedstawienie głosowe. Zob. np. S. Bardijewska, *Z problemów radiowej adaptacji prozy*, „Pamiętnik Teatralny” (1977) z. 3–4, s. 540–549.

⁸ S. Bardijewska, *O znakach radiowych*, [w:] *Z zagadnień semiotyki sztuk masowych*, pod red. A. Helman i in., Wrocław 1977, s. 119–137. Bardijewska wskazuje na trzy rodzaje materiału fonicznego: dźwięk

łożenia tej techniki dostosowawczej. W ramach audiodeskrypcji osoba niewidoma nagrany przez lektora opis może usłyszeć na przykład w słuchawkach, dzięki temu może przyjść na seans do kina czy spektakl do teatru i uczestniczyć w nim wspólnie z osobami widzącymi. W ten sposób osoby niewidome i niedowidzące mają pełniejszy kontakt ze sztuką⁹.

2. ADRESACI (ODBIORCY) OPISU

Za osoby niewidome uważa się osoby niewidome od urodzenia, jak i osoby ociemniałe, czyli takie, które po piątym roku życia straciły wzrok, lecz zachowują tzw. pamięć wzrokową.

Jak podkreślają specjaliści, osoby niewidome od urodzenia mogą mieć trudności w rozumieniu i wyobrażaniu sobie pojęć, które opisują właściwości zjawisk, przedmiotów uchwytnych jedynie wzrokowo. Wyobrażenia dotyczące pojęć takich jak światłocień, barwa, odcień, intensywność, lśnienie, mgła, bańka mydlana czy tęcza nie są tożsame z wyobrażeniami osób widzących, choć czasami mogą być im bliskie.

Bywa, że osoby ociemniałe mają jeszcze dostęp do płynących z otoczenia informacji optycznych¹⁰. Część z nich może dysponować resztkami wzroku¹¹. Niemniej jeśli zaburzenia są zbyt rozległe, zmysłu tego nie da się już wykorzystać w procesie pełnego poznawania rzeczywistości.

Od czasu i stopnia utraty wzroku może zależeć rozumienie znaczenia pojęć¹² przestrzennych i czasowo-przestrzennych. Czas i stopień utraty wzroku, rodzaj wady oraz różne doświadczenia osób niewidomych i słabowidzących sprawiają, iż ludzie z problemami widzenia mają różne wymagania wobec audiodeskrypcji. Ich oczekiwania różnią się najczęściej pod względem liczby opisywanych szczegółów oraz sposobu ich przedstawiania.

artykułowany (słowo mówione), dźwięk bezfonemowy (akustyka i tzw. gest foniczny) i dźwięk muzyczny oraz element czysty (ważny zarówno w semiotycznym, jak i estetycznym punkcie widzenia). S. Bardijewska, *O znakach radiowych*, dz. cyt., s. 121. M. Kaziów, *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska*, 1973. J. Mayen, *Radio a literatura*, Warszawa 1965, s. 291. Por. m.in. P. Stasiński, *Dramaturgia radiowa*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej i in., Wrocław 1992, s. 217–222.

⁹ V. F. Maas, *Uczenie się przez zmysły. Wprowadzenie do teorii integracji sensorycznej*, tłum. E. Grzybowska, Z. Przyrowski, M. Ślifirska, Warszawa 1998. Por. także: B. Odowska-Szlachcic, *Terapia integracji sensorycznej. Ćwiczenia usprawniające bazowe układy zmysłowe i korygujące zaburzenia planowania motorycznego*, Gdańsk 2010.

¹⁰ Zdarza się, że osoby ze szczątkowym widzeniem zachowują zarówno poczucie światła, jak i zdolność dostrzegania plam lub kształtów oraz umiejętność rozpoznawania wybranych kolorów. Im bardziej funkcjonalne są resztki wzroku, tym większe jest ich wykorzystanie w poznawaniu treści wizualnych.

¹¹ Rekonstrukcja umysłowa pojęć przekazywanych werbalnie u osób niewidomych od urodzenia prowadzi do powstawania tzw. wyobrażeń surogatowych, czyli zastępczych, które funkcjonują jako substytuty psychiczne treści wizualnych, a odgrywają ważną rolę w prawidłowym kształtowaniu wyobrażeń o otaczającym świecie. Osoby ociemniałe, czyli takie, które straciły wzrok, zwykle zachowują pamięć wzrokową, do której sięgają w trakcie rekonstrukcji umysłowej pojęć i wrażeń wizualnych.

Zob. standardy; www.audiodeskrypcja.org.pl/index.php/standardy-tworzenia-audiodeskrypcji/do-produkcji-audiowizualnych (02.03.2014).

¹² Zaburzenia widzenia u osób słabowidzących mogą dotyczyć różnych aspektów, na przykład ostrości widzenia czy pola widzenia w orientacji wertykalnej i horyzontalnej (może to być tzw. widzenie tunelowe, czyli jak przez dziurkę od klucza).

Wśród osób z problemami widzenia możemy spotkać takie, które mają wiedzę z zakresu teatrologii czy kinematografii i swobodnie dysponują terminologią z tych dziedzin. Dobrze też pamiętają ruchome obrazy, choćby z kina czy telewizji. Są wśród nich także osoby, które nie miały doświadczeń w kontakcie z mediami, dlatego audiodeskryptora mogą postrzegać jako osobę, która – niczym narrator – opowiada historię¹³.

3. ISTOTA NARRACJI WERBALNEJ

Opis słowny przeznaczony jest dla specjalnego grona użytkowników. Skierowany głównie do osób niewidomych, niedowidzących i (lub) ociemniałych jako możliwość zapewnienia im udziału w życiu społeczno-kulturalnym, trafia także do osób widzących, które chcą pełniej, bardziej świadomie i wrażliwie uczestniczyć w kulturze.

Obowiązek wprowadzenia udogodnień dla osób z niepełnosprawnością wprowadziła znowelizowana ustawa o radiofonii i telewizji. Zgodnie z nią od 1 lipca 2011 roku 10 procent czasu antenowego powinny zajmować programy z audiodeskrypcją dla niewidomych i niedowidzących (m.in. dodatkowa fonia), ale również tłumaczone na język migowy lub też z napisami dla niesłyszących¹⁴. W znowelizowanej ustawie znalazła się definicja audiodeskrypcji w następującym brzmieniu: „Audiodeskrypcja oznacza werbalny, dźwiękowy opis obrazu i treści wizualnych zawartych w audycji audiowizualnej, przeznaczony dla osób niepełnosprawnych z powodu dysfunkcji narządu wzroku, umieszczony w audycji lub rozpowszechniany równocześnie z nią”¹⁵.

Za profesjonalne podejście uważa się tworzenie opisu słownego zgodnie ze standardami. Przygotowali je pionierzy audiodeskrypcji w Polsce, twórcy Fundacji Audiodeskrypcja, która została powołana do życia w 2008 roku przez dwoje niewidomych białostoczan, Barbarę Szymańską i Tomasza Strzymińskiego. Głównym celem działalności organizacji jest wprowadzanie techniki audiodeskrypcji do wielu instytucji kultury w kraju. Fundacja jako pierwsza organizacja pozarządowa w Polsce rozpoczęła działania na rzecz udostępniania kultury i sztuki wizualnej osobom niewidomym i słabowidzącym za pomocą audiodeskrypcji¹⁶.

¹³ Dlatego świadom wagi sytuacji i potrzeb odbiorców audiodeskryptor, równoważąc potrzeby odbiorców niewidomych i słabowidzących, powinien odpowiedzialnie decydować, co i w jaki sposób powinno być opisywane.

¹⁴ Już w roku 2010 na stronie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego opublikowano ostateczną wersję założeń nowelizacji ustawy o radiofonii i telewizji przyjętą przez Radę Ministrów. W lipcu 2011 roku nowelizacja weszła w życie. Nadawców programów telewizyjnych zobowiązano do zapewniania dostępności programów dla osób niepełnosprawnych z powodu dysfunkcji narządu wzroku oraz osób niepełnosprawnych z powodu dysfunkcji narządu słuchu, poprzez wprowadzanie odpowiednich udogodnień, w szczególności: audiodeskrypcji, napisów dla niesłyszących lub tłumaczenia na język migowy, z uwzględnieniem różnorodnej oferty programowej w różnym czasie antenowym, możliwości technicznych, potrzeb odbiorców, sposobu rozpowszechniania i specjalizacji programu.

¹⁵ Inicjatorem jej kształtu były m.in. osoby działające w białostockiej Fundacji Audiodeskrypcja. Zob. www.bip.mkidn.gov.pl/media/docs/20100714_rtv-rada_minsistrow.pdf/ (07.2012); por również stronę: www.tyfloswiat.pl/FAD_ustawa_medialna (02.01.2014).

¹⁶ W roku 2009 w związku z implementacją dyrektywy 2007/65/WE o audiowizualnych usługach medialnych Fundacja Audiodeskrypcja rozpoczęła współpracę z podmiotami kształtującymi politykę krajową w zakresie powszechnego udostępniania usług audiowizualnych, między innymi z Senatem RP, Krajową Radą

Członkowie fundacji stworzyli wytyczne, które pomagają ujednolicić zasady i reguły tworzenia audiodeskrypcji. Kodeks i standardy zostały opracowane na podstawie doświadczeń założycieli fundacji, a także zaleceń obowiązujących w innych krajach, jak Wielka Brytania, Hiszpania czy Kanada. Opiniami i uwagami dzielili się również niewidomi i słabowidzący oraz osoby działające na rzecz upowszechniania audiodeskrypcji w Polsce¹⁷.

Standardy¹⁸ są zbiorem usystematyzowanych reguł i zasad oraz norm zawodowych dla audiodeskryptorów tworzących opisy do produkcji audiowizualnych. Uzupełniane będą także nowymi regulacjami, niezbędnymi ze względu na potrzeby praktyki.

4. PODSTAWOWE POJĘCIA I ZAŁOŻENIA

Przygotowanie audiodeskrypcji jest procesem długotrwałym, wymaga koncentracji, uwagi oraz pogłębionej analizy wzrokowo-słuchowej. Audiodeskryptor winien stać się niewidzialny, widzialnym czyniąc opisywany słowami obraz. Audiodeskryptorem jest osoba, która pisze i redaguje treść skryptu oraz odczytuje go, dostosowując ton i tempo głosu do potrzeb produkcji audiowizualnej. Za deskryptora uważa się osobę, która pisze i redaguje treść skryptu. Lektorem jest osoba, która odczytuje skrypt, dostosowując ton i tempo głosu do produkcji audiowizualnej. Przez skrypt rozumie się tekst zawierający opis wizualnej warstwy dzieła. W skrypcie zamieszczane są adnotacje i wskazówki umożliwiające dokładną synchronizację obrazu z opisem. W myśl przyjętej definicji produkcje audiowizualne to dzieła filmowe i telewizyjne, które są płynnym ciągiem obrazów i dźwięków¹⁹.

Praca audiodeskryptora przypomina pracę dziennikarza²⁰. W obu profesjach ważny jest etap gromadzenia danych, ich umiejętna selekcja, odpowiednia konstrukcja wypo-

Radiofonii i Telewizji, Krajową Izbą Producentów Audiowizualnych. Działania wypracowane przez fundację wpłynęły na kształt projektu ustawy medialnej, a szczególnie na charakter zapisów dotyczących świadczenia usług dostępu do udogodnień, tj. audiodeskrypcji, napisów, języka migowego.

¹⁷ www.nina.gov.pl/docs/default-document-library/Wprowadzenie%20do%20audiodeskrypcji.pdf?sfvrsn=1 (02.01.2014); www.audiodeskrypcja.org/news.php?readmore=72 (03.01.2014).

¹⁸ Standardy mają na celu: ujednolicenie praktyki zawodowej osób przygotowujących opis słowny; harmonizowanie norm tworzenia audiodeskrypcji i zasad ich wdrażania z obowiązującymi powszechnie w innych krajach; promowanie jednolitych reguł postępowania; kształtowanie wymagań i oczekiwań odbiorców wobec osób ją tworzących; tworzenie podwalin pod oddziaływanie audiodeskryptorów na treść audiodeskrypcji; zabezpieczenie interesów odbiorców audiodeskrypcji poprzez sformułowanie wymogów, jakim powinna odpowiadać prawidłowo stworzona audiodeskrypcja; umożliwienie dokonania oceny działalności konkretnego deskryptora, audiodeskryptora i lektora przy zastosowaniu zobiektywizowanych kryteriów. Standardy; www.audiodeskrypcja.org.pl/index.php/standardy-tworzenia-audiodeskrypcji/do-produkcji-audiowizualnych (02.03.2014).

¹⁹ Zob. P. Wert, *Podstawy typologii widowiska telewizyjnego* oraz P. Wert, *Widowisko telewizyjne jako forma podawcza epiki literackiej*, [w:] *Styl i kompozycja. Konferencje teoretycznoliterackie w Toruniu i Ustroniu*, pod red. J. Trzynadłowskiego, Wrocław 1965, s. 310–329. Por. też P. Stasiński, *Dramaturgia telewizyjna*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej i in., Wrocław 1992, a także M. Hendrykowski, *Słowo w tekście filmowym*, [w:] *Słowo w filmie*, Warszawa 1982, s. 158. M. Hopfinger, *Adaptacje utworów literackich w polskim filmie okresu powojennego*, [w:] *Problemy socjologii literatury*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1971, s. 467–490.

²⁰ Zrozumienie koncepcji audiodeskrypcji umożliwia nabycie wiedzy i sprawności potrzebnych do opracowania tekstu kultury (np. obraz, film, przedstawienie teatralne, widowisko muzyczne, sportowe,

wiedzi, opracowanie językowe, obiektywizm relacji, nastawiony na funkcję informacyjną kształt całości²¹. Opis z obrazem oraz towarzyszącym mu dźwiękiem powinien stanowić spójną całość. Obowiązuje zasada od ogółu do szczegółu.

W audiodeskrypcji nacisk kładzie się na trzy podstawowe zasady: po pierwsze należy opisywać to, co widać; po drugie nie należy interpretować²², po trzecie nie wolno mówić w czasie dialogów (nie można ich zagłuszać). Wyjątek stanowią jedynie bardzo istotne zdarzenia rozgrywające się na tle wypowiedzi postaci²³.

Sposób opisu różni się nieco w zależności od tego, czy oglądamy film, odbieramy dzieło sztuki, czy przedstawiamy przebieg meczu. W ogólnym ujęciu audiodeskrypcja produkcji audiowizualnych polega na opisywaniu kluczowych treści wizualnych takich, jak: przebieg akcji, sceneria, kostiumy, język ciała, wyraz twarzy. W produkcjach audiowizualnych, czyli przede wszystkim filmach, audycjach telewizyjnych audiodeskrypcja przybiera postać dodatkowej ścieżki dźwiękowej umieszczonej między dialogami. Nie wypełnia jednak każdej dostępnej przerwy. Podstawą opisu słownego warstwy wizualnej jest odkrywanie etapów przedstawianego obrazu, dzielenie się wiedzą dotyczącą poszczególnych sekwencji, pokazywanie kolejnych scen i postaci.

Przy wyborze materiału do audiodeskrypcji warto zwrócić uwagę również na gatunek dzieła audiowizualnego. Aby stworzyć skrypt, wymagana jest kopia oryginalnego materiału. Kanwą audiodeskrypcji filmowej stanowi lista dialogowa, scenariusz obrazu. Od audiodeskryptora wymaga się dokładnego poznania materiału (np. oglądanie filmu z zamkniętymi oczami, wsłuchiwanie się w dźwięki filmowe, rejestrowanie czasu między dialogami i wydobywanie odgłosów z tła). Przygotowanie skryptu polega na opisie sekwencji, zdarzeń, postaci między dialogami; istotą jest tu wypełnienie miejsc pozadźwiękowych²⁴.

Dalej powinna nastąpić redakcja²⁵ oraz sprawdzanie, czy opis nie koliduje z dialogami i ważnymi dźwiękami (tzw. nacytywanie), następnie podanie lektorowi wskazówek dotyczących techniki czy tempa czytania (np. wolno, szybko, wskazanie odcinków – kodów czasowych), wyróżnienie tekstu audiodeskrypcji względem dialogów (np. odrębny kolor,

publicystyczne). Zakres zjawiska pozwala na poszerzenie wiedzy na przykład z zakresu dziennikarstwa i komunikacji społecznej czy historii sztuki o umiejętność tłumaczenia audiowizualnego (audiodeskrypcja); celem może być również przygotowanie specjalistów do tworzenia dodatkowej ścieżki dźwiękowej dla osób z dysfunkcją wzroku w ramach produkcji wizualnych i audiowizualnych. Można wykorzystać wiedzę i nabyte umiejętności (językowo-pragmatyczne i techniczne) do przygotowania scenariuszy audiodeskrypcji (skryptów) w ramach projektów edukacyjnych, naukowych, społecznych, kulturalnych itp. Dodatkowe umiejętności zwiększyć mogą szansę na znalezienie pracy.

²¹ Zob. J. Fras, *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław 1999.

²² Do zadań audiodeskryptora nie należy przedstawianie własnych wniosków, opinii ani motywów działania opisywanych postaci.

²³ Rzecz w tym, że nie należy uprzedzać rozwoju wydarzeń, w tym wyjaśniać przyczyn wyglądu postaci, póki nie zostanie to ujawnione w ramach akcji czy narracji. W scenach, które ukazują przywołanie wcześniejszych wydarzeń przez bohatera lub stanowią jego spojrzenie w przyszłość, zdarzenia czy postaci trzeba opisywać tak, by również widz niewidomy mógł doświadczyć przeniesienia się bohatera w czasie i w przestrzeni.

²⁴ Opis sceny jest podstawową częścią audiodeskrypcji; scena to ciąg sytuacji, wydarzeń, które przyczyniają się do rozwoju fabuły; w audiodeskrypcji sceny wykorzystuje się cztery główne kategorie informacji: kiedy, gdzie, kto, co.

²⁵ Najlepiej wspomóc się opinią innego redaktora i jednocześnie poprosić o ocenę przygotowanego materiału (recenzja zewnętrzna, konsultacja zwłaszcza z osobami niewidomymi).

zróżnicowany format tekstu), wreszcie nagranie (potrzebny jest dobry lektor z głosem odpowiadającym klimatowi filmu) oraz wydanie (opublikowanie wersji AD).

Galerie i muzea stosują audiodeskrypcję w postaci plików dźwiękowych dołączanych do przewodników audio. W ten sposób osoby niewidome mogą poznać różnorodne wystawy, dzieła malarskie, fotograficzne, budowle, a także rzeźby czy instalacje. Narracja budowana od ogółu do szczegółu, podawana w sposób linearny, ciągły, spójny sprzyja łączeniu przez osobę niewidomą kolejnych elementów obrazu.

Audiodeskrypcja w teatrze zwykle odczytywana jest na żywo. Opracowania wymaga wszystko, co mieści się pomiędzy dialogami aktorów. Opisywane są więc takie wizualne elementy, jak: scenografia, kostiumy, inscenizacja, gra aktorska, kolory i odcienie, światło, inscenizacja. Uwzględnienia wymagają ponadto modyfikacje w scenografii, kostiumach czy w aktorskiej interpretacji, zmiany w obsadzie, odnotowywanie improwizacji i pomyłek, czujność w przypadku pojawienia się awarii czy nieoczekiwanych sytuacji oraz niepoddawanie się konkurencji innych dźwięków. Opis nie może jednak wypełniać każdej dostępnej przerwy czy charakteryzować znanych dźwięków. Odbiorca niewidomy lub słabowidzący sam powinien mieć możliwość usłyszeć emocje w głosach postaci, wsłuchać się w efekty akustyczne, w linię melodyczną, w muzykę.

Również na żywo przebiega opis widowiska sportowego. Audiodeskrypcja do meczów tworzona jest na bieżąco. Poprzez zestaw słuchawkowy niewidomi kibice mogą usłyszeć opis tego, co dzieje się na stadionie, na boisku czy w hali. Od relacji radiowej audiodeskrypcja różni się opisem szczegółów, na przykład dotyczących rozstawienia zawodników, ich wyglądu, zachowania, lokalizacją akcji, relacjonowaniem tego, co dzieje się na trybunach, oraz częstym informowaniem o wynikach i czasie spotkania (np. siatkówka, koszykówka, piłka ręczna, piłka nożna, zawody lekkoatletyczne, skoki narciarskie, łyżwiarstwo figurowe, pływanie itp.).

Reasumując, audiodeskrypcja obejmuje przede wszystkim czas między słowami. Powinna nadążać za akcją (relacja na bieżąco), czuć nad zwięzłością opisu (dostosowanie opisu do ścieżki dźwiękowej), nie przerywać dialogów i nie zagłuszać ścieżki muzycznej (dźwiękowej).

5. WARSZTAT AUDIODESKRYPTORA

Przygotowanie skryptu²⁶ produkcji audiowizualnej (jako jednej z najstarszych form audiodeskrypcji) wymaga wnikliwej obserwacji materiału poddanego tłumaczeniu (potrzebna jest zarówno analiza ścieżki dźwiękowej bez obrazu, jak też analiza całości, czyli również z obrazem, oraz swobodne tworzenie notatek na jej podstawie w celu zarejestrowania np. treści dialogów, długości przerw pomiędzy nimi, tonu głosu postaci, rodzaju efektów dźwiękowych).

Wgląd do scenariusza wybranej produkcji oraz lista dialogowa mogą ułatwić tworzenie skryptu. W scenariuszu pojawiają się często dodatkowe wskazówki dotyczące opisu

²⁶ W przygotowaniu skryptu audiodeskrypcji zaleca się udział od 2 do 3 osób. W grupie osób tworzących skrypt powinna znaleźć się przynajmniej jedna osoba niewidoma.

scen. Scenariusz nie powinien jednak stanowić jedyne źródła opisu. Lista dialogowa może ułatwić synchronizację opisów z dialogami. Na jej bazie skrypt pisze się sprawniej.

Wskazane jest także wczucie się w sytuację odbiorcy niewidomego, zrozumienie jego potrzeb oraz ustalenie tego, co wymaga opisanego, wybranie kluczowych elementów opisu, bez których widz niewidomy może czuć się zdezorientowany. Konieczne jest ponadto dokonanie syntezy i ustalenie logicznego porządku opisywania, a także przygotowanie materiału słownikowego umożliwiającego wybór odpowiednich zwrotów i wyrażań. Redagowanie skryptu według ustalonego planu również wymaga przestrzegania logicznego porządku.

Selekcja opisywanego materiału powinna być dokonywana poprzez analizę, ukierunkowane pytania i uwzględniać: przebieg akcji, czynności postaci, mimikę i gestykulację, wygląd bohaterów (cechy charakterystyczne, wiek, ubiór), miejsce akcji, czas akcji (porę roku, porę dnia), przedmioty tworzące klimat miejsca, nastrój chwili, lokalny koloryt, dźwięki, które trudno zidentyfikować i jednoznacznie określić, napisy i znaki graficznie, które pojawiają się na ekranie, formę dzieła (zabiegi artystyczne, elementy języka filmowego, teatralnego itp.). Podstawą jest tu zasada odwróconej piramidy (technika lidu streszczającego – od ogółu do szczegółu; w konstrukcji istotna jest kwintesencja). Opis słowny powinien stać się ekwiwalentem wrażeń wzrokowych (dobór słów jak najlepiej oddający istotę sprawy, wybór sugestywnych określeń ułatwiających wywołanie, wykreślanie obrazu, pobudzających wyobraźnię). Tekst audiodeskrypcji powinien współgrać z filmem, spektaklem, charakterem dzieła.

W doborze słownictwa ważne jest sprawne i precyzyjne określanie kolorów, kształtów, stosunków przestrzennych (kierunki podaje się „na godzinach”, istotne znaczenie ma nawigacja typu: góra–dół, prawo–lewo, w przód–tył–bok itp.). Pod względem składniowym wymagane są proste konstrukcje (zdania proste; umiarkowana liczba równoważników, unikanie zdań złożonych, nieekspozowanie imiesłowów, uwzględnianie przede wszystkim czasu teraźniejszego). Audiodeskryptor musi pamiętać, że nie jest narratorem, lecz asystentem osoby niewidzącej, stąd w jego relacji winno dominować podążanie za akcją, przypisywanie bohaterom imion w chwili, gdy poznają je wszyscy, a nie podawanie informacji z wyprzedzeniem. Audiodeskrypcja obrazu powinna oddziaływać na widza niewidomego w tym samym czasie i w ten sam sposób, jak na widzącą część widowni.

Etapem niezbędnym jest sprawdzenie i konsultacja skryptu, a następnie jego nagranie. Otóż po ukończeniu pracy nad skryptem treść audiodeskrypcji powinna być odczytana i sprawdzona pod kątem klarowności i spójności opisów scen składających się na całą produkcję. Jeśli opisy scen nie budzą wątpliwości, materiał może zostać zarejestrowany. Po nagraniu skryptu wskazane jest jego ponowne odsłuchanie w celu sprawdzenia, czy audiodeskrypcja i tło dźwiękowe oraz warstwa wizualna zostały poprawnie zgrane, czy treść nagrania zgadza się z treścią audiodeskrypcji, czy jakość nagrania nie utrudnia odbioru produkcji audiowizualnej²⁷.

Czas przygotowania skryptu zależy może od gatunku i stopnia skomplikowania produkcji audiowizualnej oraz od doświadczenia audiodeskryptora²⁸. Przyjmuje się, iż

²⁷ Choć upodobania widzów niewidomych wobec produkcji audiowizualnych są podobne do upodobań widzów widzących, to jednak popularność audycji nie oznacza, iż nadają się one do audiodeskrypcji (m.in. programy informacyjne, quizy i teleturnieje).

²⁸ Wyposażenie stanowiska audiodeskryptora składa się zazwyczaj z komputera, monitora, głośników, odtwarzacza DVD, edytora tekstu oraz oprogramowania umożliwiającego odtwarzanie i edycję plików wideo.

stworzenie skryptu do około dwóch godzin audycji wymaga średnio tygodniowej pracy deskryptora.

Jak podkreślają specjaliści, od audiodeskryptora wymaga się wysokiej kultury języka. Kierowanie się zasadami poprawności językowej wyraża się m.in. w stosowaniu środków językowych zgodnych z obowiązującymi normami. Usterki językowe prowadzić mogą do tego, iż odbiorcy audiodeskrypcji nie będą w stanie prawidłowo wyobrazić sobie lub zrozumieć prezentowanej sceny, mogą inaczej niż powinni odczuwać opisywany obraz.

6. HISTORIA AUDIODESKRYPCJI W ZARYSIE

Już w latach 70. XX wieku Gregory Frazier z San Francisco State University podjął pierwsze teoretyczne podstawy opisywania treści obrazu osobom niewidomym. W 1981 roku w waszyngtońskim teatrze Arena Stage dzięki sprzętowi, który wzmacniał dźwięk, a tym samym dawał możliwość jego odbioru osobom niedosłyszącym, Margaret Pfanstiehl (niewidoma od dziecka) i jej mąż Cody Pfanstiehl opracowali i wdrożyli pierwszy na świecie system narracji opisowej dla niewidomych, nazwany później audiodeskrypcją.

W połowie lat 80. technika opisu słownego dotarła zza Atlantyku na kontynent europejski. Zdomowała się na scenie małego brytyjskiego teatru Robin Hood w miasteczku Averham (Nottinghamshire). Zastosowanie miniaturowych odbiorników ze słuchawką, podobnych do tych, jakie wykorzystuje się do tłumaczeń symultanicznych, umożliwiło widzom w teatrze usłyszenie werbalnego opisu scen w przerwach pomiędzy dialogami. Na początku lutego 1988 roku także Teatr Królewski w Windsorze audiodeskrybował swoją pierwszą sztukę *Stepping out*.

Zainteresowanie audiodeskrypcją spowodowało, że z końcem lat 80. ponad pół setki instytucji kultury wystawiało już część przedstawień z narracją opisową. Rok 1983 przyniósł zmianę na szeroką skalę. Otóż w Japonii w ramach otwartego kanału w programie komercyjnego nadawcy NTV audiodeskrypcja po raz pierwszy na świecie pojawiła się w telewizji. Jedenaście lat później, w roku 1994, usługę opisu werbalnego uruchomiono w Wielkiej Brytanii w telewizji ITV i BBC, dostarczając tygodniowo ponad sześciu godzin programów z audiodeskrypcją w czasie najwyższej oglądalności. W tym samym roku Cardiff Centrum Chapter Arts w Wielkiej Brytanii zapoczątkowało pierwsze regularne seanse kinowe z odczytywaną na żywo audiodeskrypcją. Tym samym Wielka Brytania stała się liderem narracji opisowej w Europie pod względem ilości placówek i instytucji, w których świadczone opisy słowne dla niewidomych.

Jak podają znawcy, dynamiczny rozwój rynku usług w dziedzinie audiodeskrypcji spowodował, iż technika ta oprócz teatru, kina, telewizji przyjęła się także na wideo i DVD, dalej w operze, muzeach i galeriach, została zaadaptowana do potrzeb stron internetowych i mediów strumieniowych, gier komputerowych oraz widowisk sportowych²⁹.

Obecnie w Europie dostęp do audiodeskrypcji oprócz niewidomych z Anglii mają także niewidzący m.in. z Austrii, Francji, Niemiec, Włoch, Portugalii, Hiszpanii, Belgii,

²⁹ www.audiodeskrypcja.org.pl/index.php/standardy-tworzenia-audiodeskrypcji/do-produkcji-audio-wizualnych (02.03.2014).

Czech, Holandii, Finlandii, Szwecji, Litwy oraz od 2006 roku również niewidomi z Polski. Sieć audiodeskrypcji wciąż się rozszerza.

Również na kalendarium audiodeskrypcji w Polsce składa się kilka ważnych dat i wydarzeń. Otóż 27 listopada 2006 roku odbył się pierwszy seans filmowy z audiodeskrypcją. Pokazano obraz *Statysty* Michała Kwiecińskiego. 14 czerwca 2007 roku za pośrednictwem telewizji interaktywnej (ITVP) Telewizja Polska udostępniła odcinki serialu *Ranczo* wsparte audiodeskrypcją. Następnie 17 września 2007 roku na XXXII Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni z inicjatywy Tomasza Strzyńskiego zaprezentowano film *Świadek koronny*. Była to pierwsza na świecie audiodeskrypcja prowadzona podczas festiwalu filmowego. W październiku odbył się w Białymstoku pierwszy w Polsce mecz piłki nożnej z audiodeskrypcją (Jagiellonia Białystok–Zagłębie Lubin). W tym samym roku w listopadzie w białostockim Teatrze Lalek odbył się pierwszy spektakl z audiodeskrypcją, w czasie którego pokazano przedstawienie *Jest królik na księżycu*. W 2008 roku na DVD ukazał się pierwszy w Polsce pełnometrażowy film z audiodeskrypcją i napisami – *Katyn* Andrzeja Wajdy³⁰. Rok 2009 przyniósł kolejne ważne wydarzenia. W kwietniu białostocka Galeria Arsenał zorganizowała wystawę sztuk plastycznych z opisem słownym (wystawa retrospektywna Marka Kijewskiego *Drzę cały, gdy mogę was ozłocić*). W czerwcu dokonano audiodeskrypcji do eksponatów Leśnego Ogrodu Edukacyjnego. Grudzień zaowocował pierwszym w Polsce przewodnikiem audio z audiodeskrypcją ekspozycji muzealnej. Również w 2010 roku kilka razy odnotowano istotne fakty. I tak w lipcu przygotowano audiodeskrypcję *Panoramy Raclawickiej*, we wrześniu w galerii Słodownia po raz pierwszy w Polsce pojawił się wideo-art z audiodeskrypcją (wystawa *art show* Jakuba Jasiukiewicza *Pogoda Ducha*). W październiku pojawiła się premiera filmu *Chopin. Pragnienie miłości* z audiodeskrypcją. Opracowano ją w dwóch wersjach językowych – polskiej i angielskiej (pierwszy raz w historii audiodeskrypcję przetłumaczono z innego języka na język angielski). W listopadzie Centrum Informacyjne Lasów Państwowych wraz z Fundacją Audiodeskrypcja przygotowało audiodeskrypcję do trzech dokumentalnych filmów przyrodniczych (*Na skraju lasu*, *Moczary i uroczyska* i *Rok w puszczy*). W tym samym roku we wrześniu ukazały się polskie Standardy Tworzenia Audiodeskrypcji do Produkcji Audio-wizualnych opracowane przez Fundację Audiodeskrypcja z Białegostoku.

W 2011 roku do sukcesów na polu audiodeskrypcji dołączyły: w lutym – stworzona i czytana przez dzieci bajka z audiodeskrypcją³¹ oraz ekranizacja opowieści Hansa Christiana Andersena *Len*³²; w marcu – wirtualna galeria z audiodeskrypcją stworzoną przez dzieci³³ w ramach projektu *Słowa zaklęte w obrazie, czyli o tym, jak tworzy się film*; w czerwcu – TVP1 pokazała pierwszy serial z audiodeskrypcją *Tajemnica twierdzy szyfrów*, w lipcu – serial *Londyńczycy*³⁴. 25 czerwca 2011 roku w Polskim Radiu Białystok wyemitowano pierwsze audycje z zastosowaniem audiodeskrypcji (zrealizowane przez Fundację Audiodeskrypcja wraz ze Stowarzyszeniem Edukacji Kulturalnej Widok). W programie przedstawiono dzieła z zakresu sztuk plastycznych (w ujęciu

³⁰ Udostępniono również menu płyty. Dzięki temu osoby z problemami widzenia mogły samodzielnie uruchamiać odtwarzanie filmu z audiodeskrypcją.

³¹ Fundacja Audiodeskrypcja z Galerią im. Sienkiewskich w Białymstoku.

³² Za zgodą TV Studio Filmów Animowanych Sp. z o.o. w Poznaniu, producenta i dystrybutora filmu *Len*.

³³ Fundacja Audiodeskrypcja z Galerią im. Sienkiewskich w Białymstoku.

³⁴ Audiodeskrypcja obecnie jest dostępna dla widzów posiadających dekodery DVB-T.

chronologicznym, od najdawniejszych czasów po współczesność)³⁵. 18 kwietnia 2013 roku pojawił się film *Imagine* w reżyserii Andrzeja Jakimowskiego traktujący o osobach niewidomych, a jednocześnie wspomagany audiodeskrypcją.

Podkreślić należy, że kolebką polskiej audiodeskrypcji jest Białystok, gdzie m.in. Barbara Szymańska i Tomasz Strzymiński zrealizowali pierwsze w Polsce pokazy audiodeskrypcji w kinie, teatrze, galerii, przeprowadzili pionierskie szkolenia z zakresu tworzenia audiodeskrypcji oraz opracowali standardy opisu słownego. Fundacja Audiodeskrypcja, którą założyli, była też orędowniczką zmian zapisów w polskim prawie, dotyczących udogodnień w dostępie do mediów i kultury dla osób z niepełnosprawnością.

Obecnie audiodeskrypcja rozwija się również w innych ośrodkach, w tym zwłaszcza akademickich, m.in. w Krakowie, Lublinie, Poznaniu, Warszawie.

LITERATURA

- Bardijewska S., *O znakach radiowych*, [w:] *Z zagadnień semiotyki sztuk masowych*, pod red. A. Helman i in., Wrocław 1977, s. 119–137.
- Bardijewska S., *Z problemów radiowej adaptacji prozy*, „Pamiętnik Teatralny” 1977, z. 3–4, s. 540–549.
- Fiolek-Lubczyńska B., *Film, telewizja i komputery w edukacji humanistycznej: o audiowizualnych tekstach kultury*, Kraków 2004.
- Fras J., *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław 1999.
- Hendrykowski M., *Język ruchomych obrazów*, Poznań 1999.
- Hendrykowski M., *Słowo w filmie: historia, teoria, interpretacja*, Warszawa 1982.
- Hopfinger M., *Adaptacje utworów literackich w polskim filmie okresu powojennego*, [w:] *Problemy socjologii literatury*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1971, s. 467–490.
- Kaziów M., *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska*, 1973.
- Maas V. F., *Uczenie się przez zmysły. Wprowadzenie do teorii integracji sensorycznej*, tłum. E. Grzybowska, Z. Przyrowski, M. Ślifirska, Warszawa 1998.
- Mayen J., *Radio a literatura*, Warszawa 1965.
- Mikuta J., *Kultura żywego słowa*, Częstochowa 2001.
- Osuchowska B., *Poradnik autora, tłumacza i redaktora*, Warszawa 2005.
- Smyk-Batorska A., *Magia żywego słowa*, Kielce 2008.
- Stasiński P., *Dramaturgia radiowa*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej i in., Wrocław 1992, s. 217–222.
- Stasiński P., *Dramaturgia telewizyjna*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej i in., Wrocław 1992, s. 222–227.
- Sujak E., *ABC psychologii komunikacji*, Warszawa 2006.
- Tomaszkiewicz M., *Techniki tłumaczenia audiowizualnego*, Warszawa 2004.
- Wert P., *Podstawy typologii widowiska telewizyjnego*, [w:] *Styl i kompozycja. Konferencje teoretyczno-literackie w Toruniu i Ustroniu*, pod red. J. Trzynałdowskiego, Wrocław 1965, s. 310–319.
- Wert P., *Widowisko telewizyjne jako forma podawcza epiki literackiej*, [w:] *Styl i kompozycja. Konferencje teoretyczno-literackie w Toruniu i Ustroniu*, pod red. J. Trzynałdowskiego, Wrocław 1965, s. 320–330.
- Żuchowska W., *Szansa w metodzie*, „Nowa Poliszczyna” 2 (1998) 7, s. 3–5.

³⁵ <http://pl.wikipedia.org/wiki/Audiodeskrypcja> (06.01.2014).

ŹRÓDŁA INTERNETOWE:

[www.bip.mkidn.gov.pl/media/docs/20100714_rtv-rada_minsistrow.pdf/](http://www.bip.mkidn.gov.pl/media/docs/20100714_rtv-rada_minsistrow.pdf) (10.07.2012). www.tyfloswiat.pl/FAD_ustawa_medialna (02.01.2014).
www.nina.gov.pl/docs/default-document-library/Wprowadzenie%20do%20audiodeskrypcji.pdf?sfvrsn=1 (02.01.2014).
www.audiodeskrypcja.org.pl/index.php/standardy-tworzenia-audiodeskrypcji/do-produkcji-audiowizualnych (02.03.2014).
www.audiodeskrypcja.org/news.php?readmore=72 (03.01.2014).
[www.acb.org/adp/docs/ADP Standards.doc](http://www.acb.org/adp/docs/ADP_Standards.doc) (06.01.2014).
[www.jostrans.org/issue07/art orero wharton.pdf](http://www.jostrans.org/issue07/art_orero_wharton.pdf) (06.01.2014).
www.pl.wikipedia.org/wiki/Audiodeskrypcja (06.01.2014).